OCTÓGONO CADERNOS DE POLISSEMIA ARTÍSTICA
ISSN 2976-0402
Número 27
Maio de 2026
Autoria e edição: Paulo Martins Oliveira
27

A REAL E VIGILANTE CORUJA DOS JERÓNIMOS

PAULO MARTINS OLIVEIRA

Sinopse Onde se estuda um medalhão régio sugestivo da tradicional ave da sabedoria e da justiça, presidindo ao mecanismo alegórico do piso térreo do claustro dos Jerónimos (Santa Maria de Belém).

Palavras-chave Mosteiro dos Jerónimos; arte manuelina; classicismo em Portugal; D. Manuel I; D. João II; D. Leonor; Sandro Botticelli; Josse Lieferinxe.

Online academia.edu archive.org blogspot.com youtube.com

Disponibilização Creative Commons Attribution 4.0 (CC BY-SA 4.0)

nipresente no seu reino e império ultramarino, D. Manuel I apresentava-se como o garante da concórdia e da boa justiça, sendo por isso o "pontífice" capaz de construir pontes entre inimigos e resolver disputas antigas em nome de uma universal paz cristã.

Nesta retórica, ao inaugurar a era imperial lusa, o governo do Venturoso era também o corolário de uma evolução histórica onde o velho e distinto reino se metamorfoseava numa entidade agora multi-continental, reinventando-se enquanto novo e exponencial "Império Romano" que deveria estabelecer uma *Pax* no mundo (literalmente)[1].

Perante esta ambição "romanizante", em Portugal alguns (como Gil Vicente) codificavam as suas reservas ao manterem-se goticizantes, ao passo que outros (caso do entusiasta João de Barros) fomentariam uma versão lusa do humanismo classicista, que se tornaria dominante no país com o decorrer do século XVI[2].

Também aqui D. Manuel procurava conciliar as posições, sendo disso exemplo as chaves-medalhão na abóbada de Santa Cruz de Coimbra, cujas Esferas Armilares se encontram circundadas por legendas quer em caracteres góticos, quer em capitais latinas. Celebravam o monarca enquanto *primus,* entenda-se o primeiro soberano de nome Manuel num país já com um importante horizonte histórico, mas igualmente enquanto primeiro rei-imperador ultramarino português[3].

Nesse monumento conimbricense, a ligação entre passado, presente e futuro abrange também a sepultura do fundador D. Afonso Henriques, a qual foi monumentalizada pelo refundador D. Manuel.

---

1 Sobre esta questão v. *Octógono* n.26 / Abril de 2026 – "Sobre o pelicano-Verbo e a lógica dos *Lusíadas",* p.7 [academia.edu | archive.org].

2 Não é por acaso que a vicentina Custódia de Belém apresenta letras latinas na base (≈ pés de barro do aparato manuelino), existindo na arte quinhentista outros exemplos de hierarquia vertical entre a tradição gótica e a nova classicista. Em contrapartida, João de Barros irá não só inspirar-se nos autores antigos, mas também dar à própria língua lusa uma clareza e limpidez que deveria torná-la no idioma comum de conversação entre povos díspares e distantes (≈ novo latim imperial).

3 À sua maneira a Torre de Belém reúne igualmente estas duas vertentes: a medieva e ducal torre alentejana dos Beja-Viseu evolui para uma nau ultramarina, sendo a própria praia o símbolo desse cariz híbrido ou anfíbio que D. Manuel fazia exaltar (cf. *A configuração da Torre de Belém*, 2014 [academia.edu], coligido em *Arte e Novidade em Portugal. Estudos 2002-2016*, pp.73-75 [archive.org]). Já a respeito das mencionadas chaves-medalhão em Santa Cruz, note-se aí como, na palavra gótica "Rey", o y se transforma num x, ao passo que no latino "Rex" se verifica o inverso, tratando-se de jogos visuais que celebram o monarca enquanto conciliador.

O Venturoso era pois também o pontífice ou nó que fazia conectar a estética medieval ao emergente classicismo imperial, como também se verifica no programa escultórico do claustro dos Jerónimos (Mosteiro de Sta. Maria de Belém), designadamente no piso térreo e através da convivência entre cenas figurativas maiores de cunho gótico (nos extremos das galerias do claustro) e medalhões de inspiração renascentista, alguns lembrando o modo da Oficina Della Robbia[4].

Exemplos:

Cena da flagelação de Cristo, sob um enquadramento de feição gótica, claustro dos Jerónimos/Sta. Maria de Belém, junto ao canto noroeste [PMO].

Medalhão de cariz renascentista, galeria sul do claustro dos Jerónimos/Sta. Maria de Belém [PMO].
Medalhão polícromo florentino representando Dario, da Oficina Della Robbia, MNAA [PMO].

4 Acerca desta relação entre estilos e da polissemia de algumas representações, cf. *Octógono* n.2 / Abril de 2024 – "O dinâmico Claustro dos Jerónimos" [academia.edu | archive.org]; e *Octógono* n.4 / Junho de 2024 – "A Lamentação Feliz de Santa Maria de Belém" [academia.edu | archive.org]; ambos os estudos coligidos em *Primeiro Octógono* [academia.edu | archive.org], pp.19-26 e 79-102, respectivamente.

Focando os medalhões, ainda que formalmente mais sintéticos apresentam todavia assinalável engenho polissémico, não raras vezes reinventando os recentes e entusiasmantes achados arqueológicos da Antiguidade Clássica[5], incluindo ao nível da numismática e medalhística (que exerciam também grande influência em Itália, por exemplo nas criações da referida Oficina Della Robbia).

Como exemplo, e justamente no claustro dos Jerónimos (galeria meridional), veja-se a sequência de quatro medalhões com figuras antiquizantes, sobre as quais a historiografia já avançou tratarem-se ou de navegantes lusos, ou de figuras de um passado remoto, nomeadamente reis ou generais[6].

Sequência de quatro medalhões (num total de cinco) existentes na ala sul do piso inferior do claustro dos Jerónimos [PMO].

Tais interpretações não se anulam pois, associáveis aos prestigiados argonautas, os almirantes portugueses eram também vice-reis/governadores na Ásia em nome do superior D. Manuel, o qual por seu turno se fazia conotar a Alexandre o Grande[7]. Esta leitura é reforçada pela semelhança entre os medalhões e moedas relativamente conhecidas de reis-generais do período alexandrino.

Dois exemplos numismáticos relativos ao Reino Greco-Bactriano,
no Museu do Dinheiro/BdP e no Museu Gulbenkian, respectivamente [PMO].

5 Sobre esta influência na arte do século XVI, cf. *Octógono* n. avulso (3) / 28 de Agosto de 2024 – "Frei Carlos e o ceptro arqueológico do paganismo" [academia.edu | archive.org], coligido em *Primeiro Octógono*, pp.213-217 [academia.edu | archive.org]; e "Michelangelo e o Laocoonte", in *Separata 1*, 2012, pp.69-81[academia.edu | archive.org].

6 Cf. Paulo PEREIRA, *Idades do Ouro / Enigmas – Lugares Mágicos de Portugal* (vol.III), Círculo de Leitores, Lisboa, 2004, pp.82, 84, 88-89.

7 Sobre as referências antiquizantes nos Jerónimos, incluindo as alexandrinas, v. *Octógono* n.15 / Maio de 2025 – "Os bustos na Portaria dos Jerónimos – identificação e significado" [academia.edu | archive.org], coligido em *Segundo Octógono*, pp.147-158 [academia.edu | archive.org].

Exemplos comparativos:

Chave-medalhão representando Alexandre o Grande,
piso superior do claustro dos Jerónimos [PMO].

Dois exemplos numismáticos figurando Alexandre o Grande,
no Museu do Dinheiro/BdP e no Museu Gulbenkian, respectivamente [PMO].

Portanto, uma interpretação lógica será a exaltação de D. Manuel enquanto um novo Alexandre que ultrapassou inclusivamente o original na conquista da Índia, tornando-se rei de reis, general de generais, almirante de almirantes, argonauta dos argonautas[8], pastor de pastores, ou seja, um soberano totalizante (≈ Melquisedeque, outro dos avatares do Venturoso).

8 Este ponto tem aliás antecedentes, nomeadamente com o duque Filipe III da Borgonha, o qual por ocasião do seu matrimónio com Isabel de Avis instituiu a célebre Ordem do Tosão de Ouro, associando-se como argonauta ao projecto marítimo dos cunhados lusos (sobre os reflexos artísticos desta questão v. *O mecanismo dos Painéis de Avis*, 2012, p.2 [academia.edu], coligido em *Separata 2*, pp.47-73 [academia.edu] e em *Arte e Novidade em Portugal. Estudos 2002-2016*, pp.19-33 [archive.org]. De sublinhar que, se é verdade que o carneiro da insígnia reporta a tradição da célebre e lucrativa tecelagem flamenga, também parece óbvio que a declarada referência argonáutica e a conexão da Ordem ao casamento com uma Avis expressam a associação do duque à empreitada marítima portuguesa, conferindo ao carneiro uma dimensão polissémica.

Mas não obstante o cariz imperial do reinado manuelino, é de ressalvar que, num contexto diverso, o antecessor D. João II já havia ensaiado uma difusão da cultura renascentista em Portugal, vendo nisso um factor de prestígio e equiparação cultural especialmente a Florença, onde o Príncipe Perfeito havia passado algum tempo na juventude[9].

Aí, sob a égide de Lourenço o Magnífico, vários humanistas procuravam um sincretismo artístico, literário e mesmo teológico entre as antigas obras pagãs e o discurso político-religioso cristão.

Como é conhecido, após o regresso de D. João a Portugal, Lourenço encomendou ao jovem promissor Leonardo da Vinci os cartões para uma tapeçaria a enviar ao antigo hóspede, a qual (nunca tecida) figurava o Pecado Original de Adão e Eva[10].

A escolha deste tema levanta óbvias suspeitas, para mais considerando o modo como o chefe da família Médici recorria aos seus artistas para alegorizar sarcasmos, críticas e até avisos.

É o caso da pintura *Atena-Palas e o Centauro*, destinada a um familiar rebelde, e na qual Lourenço interpreta o papel de Atena – deusa da justiça e sabedoria, aqui avisando o "centauro" de que está sob vigilância. Com um humor típico, a tradicional coruja atenta e de grande olhos (símbolo da omnisciência da deusa) surge modelada peito de Atena, servindo o braço de "asa", realçada pelo cabelo e escudo nas costas).

A mesma deusa (entenda-se, Lourenço o Magnífico) alegoriza aqui um alado S. Miguel (≈ coruja de Cristo) com uma alabarda-férula, cruciforme e corada por um "campanário".

Sandro Botticelli, *Atena-Palas e o Centauro*, Uffizi [wikimedia.org].

9 Cf. Carlo VECCE, *Leonardo da Vinci*, Editorial Verbo, Lisboa, 2005, p.55.

10 Vasari apresenta uma descrição sumária mas muito elogiosa desse desenho-guia, o qual no século XVI podia ser contemplado no palácio Médici – cf. Giorgio VASARI. *Lifes of the most eminent painters, sculptors & architects*, vol. IV, Philip Lee Warner Publ., Londres, 1912-14, pp.92-93.

Transposto ao contexto luso, este influxo classicista-cristão foi sendo assimilado no reinado joanino de modo lento e discreto, talvez mais no significado e por insinuação que nas formas propriamente ditas, as quais conservaram uma tendência goticizante[11].

Esta lógica verifica-se por exemplo numa das versões numismáticas do "Justo", onde o Príncipe Perfeito surge inusitadamente alegorizado como um juiz-coruja capaz de ver através do escuro, numa alusão à ave da deusa Atena, mas também à sapiência determinada de Salomão e de S. Miguel/Cristo (provavelmente numa adaptação das famosas moedas antigas figurando a coruja).

Justo de D. João II e tetradracma ateniense, Museu do Dinheiro/BdP [PMO].

Cabia ao monarca, através da justiça, ser o último garante dos direitos dos súbditos, sendo aliás a coruja também conhecida pelo especial zelo relativamente às suas crias. Parece natural ver-se aqui uma variante do pelicano – o tão celebrado emblema pessoal do mesmo Príncipe Perfeito[12].

Medalhão polícromo florentino representando o aquilino pelicano joanino zelando pelas crias, com a legenda "Iustus vt palma florebit et", pela Oficina Della Robbia, MNAA [PMO].

Coruja-águia/bufo vigiando o ninho, det. [wikimedia.org/wildreturn].

11 Por exemplo, ainda que D. João II tivesse efectivamente contratado os serviços do escultor e arquitecto renascentista Andrea Sansovino, apenas mais tarde, com D. Manuel e sobretudo com D. João III, as tão icónicas linhas classicistas ganharam efectiva importância em Portugal.

12 Sobre os atributos associados ao pelicano, cf. *Octógono* n.24 / Fevereiro de 2026 – *"Os pelicanos de Camões e o Bucéfalo de Filipe II"* [academia.edu | archive.org]; *Octógono* n.26 / Abril de 2026 – "Sobre o pelicano-Verbo e a lógica dos *Lusíadas"* [academia.edu | archive.org]. Ainda a propósito, v. igualmente *The Netherlandish Birds*, 2015 [academia.edu], coligido em *Northern Art. Studies 2012-2016*, pp.147-154 [archive.org].

De facto, a emblemática de D. João II fora de tal modo impactante e eficaz que o improvável sucessor D. Manuel irá promover abundantemente a sua Esfera Armilar, associando-a aos desígnios imperiais suscitados pela entrada e estabelecimento dos portugueses no Índico.

Enquanto representação esquemática da máquina do mundo e do universo, a Esfera Armilar tornou-se um símbolo do país, e mais precisamente do seu império ou portugalidade expandida no mundo. Na arquitectura manuelina surgia frequentemente dividida em duas semi-esferas, reportando as perspectivas a partir das metades ocidental-atlântica e oriental-índica, de que o Venturoso era o mediador cristológico e omnipresente[13].

E quanto ao pelicano zeloso e à coruja justiceira do monarca antecessor, não se resistiu a desenvolver um emblema que recuperava e fundia aquela simbologia, assimilando-a à retórica conciliatória que preside à arte manuelina.

Trata-se do medalhão central da galeria norte do claustro dos Jerónimos, figurando uma letra M que alude ao casal régio D. Manuel I e D. Maria de Castela-Aragão, conforme já assinalado na historiografia[14].

Esta leitura sobreposta M/M é reforçada pelo facto do referido medalhão (o único coroado) estar ladeado pelos emblemas pessoais dos ditos monarcas.

Medalhão "M" tendo à sua dextra o emblema pessoal de D. Manuel I e à sinistra o da rainha D. Maria de Castela-Aragão; galeria norte do claustro dos Jerónimos [PMO].

13 Como outros símbolos do seu tempo, também a Esfera Armilar deve ser entendida na sua dimensão polissémica e dinâmica. Como exemplo, as duas metades funcionam como um modelo astronómico de relojoaria autómata, sugerindo o mesmo universo rodando em torno da Estrela Polar (cf. exemplo em *Octógono* n.23 / Janeiro de 2026 – "O horrendo portal manuelino da Golegã", p.17 [academia.edu | archive.org], coligido em *Terceiro Octógono*, pp.105-122 [academia.edu | archive.org]). Para uma ilustração do princípio astronómico percepcionado a partir da Terra, v. os esquemas em Carlos Eduardo Ferreira GODINHO, *A Esfera Armilar de D. Manuel I: Visão Celestial e Providência Astral*, Diss. Mestrado, FC–UL, 2016, pp.11-12.

14 Cf. Paulo PEREIRA, *Idades do Ouro / Enigmas – Lugares Mágicos de Portugal* (vol.III), Círculo de Leitores, Lisboa, 2004, p.84.

Desenvolvendo a questão, é observável que esse M também representa o casal régio na sugestão de uma coruja-águia, também conhecida por mocho-real (outro M), bufo-real, bufo ou corujão[15],

Medalhão "M" no claustro dos Jerónimos [PMO].
Coruja-águia/bufo-real [wikimedia.org/Alvesgaspar].

A título comparativo, e como será abordado noutro estudo, a sugestão geométrico-zoomórfica de uma ave já fora experimentada pela rainha D. Leonor (irmã do agora reinante D. Manuel), cujo camaroeiro insinua esquematicamente, com objectivos precisos, o pelicano do entretanto falecido marido D. João II.

Medalhão do pelicano joanino, det., Oficina Della Robbia, MNAA [PMO].
Camaroeiro de D. Leonor, *Fonte Bicéfala*, det., MNAA [PMO].

15 A interpretação zoomórfica da referida letra M foi proposta nos dois números anteriores desta publicação (*Octógono* n.25 / Março de 2026 – "The lamb/calf of Frei Carlos and other metamorphoses", p.8 [academia.edu | archive.org]; e *Octógono* n.26 / Abril de 2026 – "Sobre o pelicano-Verbo e a lógica dos *Lusíadas*", p.10 [academia.edu | archive.org]). Embora talvez pouco provável, será de ponderar que, em sobreposição polissémica, o mesmo M possa sugerir ainda um lince ibérico, dadas as aspirações iberistas que D. Manuel mantinha vivas por intermédio do casamento com D. Maria.

Assim também a coruja-águia nos Jerónimos assimila o casal régio Manuel/Maria numa só imagem, ela mesma bem representativa do próprio conceito de síntese, conforme se sistematiza em pontos interpretativos:

• Neste medalhão de matriz renascentista modela-se uma letra gótica na forma da ave antiquizante da deusa Atena.

• As cordas que seguram e unificam o M são frequentes no simbolismo manuelino, reportando a capacidade do monarca em atar e ordenar o que estava solto e desconexo (com corda ≈ concórdia).

Face norte da Torre de Belém [PMO].
A corda une o lado terreno (encimado por S. Vicente) ao espiritual (encimado por S. Miguel).

• Reunindo elementos dos medalhões-emblema de cada lado, a letra M é divisível verticalmente pelo centro, equivalendo a uma Esfera Armilar dividida nas duas metades que os portugueses uniram ao tempo de D. Manuel[16].

Letra M no claustro dos Jerónimos.
Convento de Cristo e matriz da Golegã, dets. [PMO]. Tratam-se de exemplos de modelos "rotativos" do universo em torno da circumpolar entrada do Empíreo, figurada respectivamente por uma Cruz de Cristo e por um óculo (constituindo o Escudo luso o símbolo de protecção, tutela e unificação). As eclípticas/bandas zodiacais invertidas em cada lado realçam a sugestão de dinamismo e omnipresença (ocidente/oriente).

16 A expedição pioneira de Vasco da Gama tivera esse simbolismo conector, que se repercutirá mesmo em obras tardias (e.g. século XVIII, cf. *Octógono* n.24 / Fevereiro de 2026 – "Os pelicanos de Camões e o Bucéfalo de Filipe II", pp.12-13 [academia.edu | archive.org], coligido em *Terceiro Octógono*, pp.123-137 [academia.edu | archive.org]). A este respeito, v. também *Octógono* n. avulso (7) / 24 de Dezembro de 2024 – "Vasco da Gama e o Nó do Mundo" [academia.edu | archive.org], coligido em *Segundo Octógono*, pp.179-181 [academia.edu | archive.org].

• Disseminada e com especificidades regionais, a coruja-águia ou bufo-real simboliza a autoridade universal do Venturoso.

Coruja-águia/bufo-real europeu [wikimedia.org/FlorianPainke].
Medalhão "M" no claustro dos Jerónimos [PMO].
Coruja-águia/bufo-real indiano [wikimedia.org].

• A "coruja-armilar" M está por sua vez também dividida horizontalmente, perfazendo pois quatro concavidades. Nas inferiores observa-se a sugestão raiada de asas, enquanto nas cimeiras duas "chamas" correspondem ao mito da Antiguidade de que assim seriam os olhos destas aves, permitindo-lhes ver através da escuridão (≈ omnisciência, sabedoria, capacidade de separar os justos dos culpados).

• Em conjunto, essas concavidades poderão aludir ao Mundo (M) agora composto de quatro partes (a América brasileira como a quarta parte nova, de que tanto se gabou D. Manuel a vários congéneres reinantes europeus)[17].

• Omnisciente e omnipresente em todo o mundo, o ecuménico M claustral alude também, e com naturalidade, a S. Miguel (M) – o arcanjo justiceiro e preparado para a guerra, como forma de alcançar a paz (os "agressivos" penachos-sobrancelha em simetria com as garras na base realçam o carácter marcial desta imagem).

• Identificando-se com S. Miguel, D. Manuel fez-se projectar no (malogrado) filho primogénito, Miguel da Paz. Para o Venturoso, a Cruzada era um instrumento não apenas legítimo como inevitável para o triunfo do Bem, na Terra como no Céu (veja-se no portal sul dos Jerónimos a relação complementar e colaborativa entre o manuelino Anjo Custódio-S.Miguel ao topo e a estátua do Infante-cruzado na base).

17 Embora se mantivesse ainda o tradicional modelo simbólico tripartido (Ásia, Europa e África ≈ três reis magos), o continente americano levava agora a ambiguidades artísticas, como por exemplo se observa na famosa representação do índio brasileiro no MNGV (por Jorge Afonso e Álvaro Pires), numa composição onde na verdade pontuam quatro magos (cf. o apontamento *O Rei Mago Brasileiro de Viseu*, 2015 [academia.edu], coligido em *Arte e Novidade em Portugal. Estudos 2002-2016*, p.91 [archive.org]). De lembrar ainda que, além de "achar" oficialmente o Brasil, a armada manuelina de Cabral foi a primeira a visitar quatro continentes – um marco inédito no processo de globalização (implicando por sua vez que uma eventual chegada à Austrália por outrem ainda no século XVI não seja desprovida de relevante significado histórico e cultural (≈ cinco alianças olímpicas).

• Em várias pinturas da época S. Miguel surge vencendo e pisando o Demónio, que olha para cima em contraste simétrico.

Josse Lieferinxe, *S. Miguel vencendo o Demónio*, M. Petit Palais [wikimedia.org].
Nesta pintura de c.1500 tudo é simetria espelhada. O demónio na base tem penachos-sobrancelha como se fosse uma coruja do Anticristo. Já as asas de S. Miguel (coruja de Cristo) sugerem grandes penachos-sobrancelha, existindo uma face de ave insinuada no peitoral de armadura (olhos e bico vertical, na mesma lógica da acima referida coruja no peito de Atena-Palas, por Sandro Botticelli).

• Assim também no medalhão M dos Jerónimos as garras inferiores representam, subsidiariamente, os penachos-sobrancelha de um demónio caricatural, cuja face se encontra invertida (e ao mesmo tempo "pisada").

Medalhão "M" no claustro dos Jerónimos [PMO].
Na parte inferior, as garras pisam uma face demoníaca invertida, em que as ditas "garras" são agora os penachos-sobrancelha/chifres, notando-se entre eles ainda dois pequenos olhos espantados.

Numa perspectiva geral, este medalhão M alegoriza a superior autoridade régia, e foi-lhe por isso dado destaque no mecanismo simbólico de todo o claustro, marcando o centro da galeria norte (que integra medalhões de natureza emblemática e cristológica-escatológica)[18].

Conjunto dos cinco medalhões na galeria norte do claustro dos Jerónimos [PMO].

Esta ala norte (≈ lado do Evangelho) corresponde à face eterna, alegórico-mística e espiritual do claustro, associável à fixa Estrela Polar[19], sendo por isso valorada relativamente à galeria meridional, também cristológica mas solar-temporal (≈ lado da Epístola)[20].

Com naturalidade, é nesta parte sul que se encontram os já mencionados quatro reis-generais ou argonautas, subordinados à coroada autoridade manuelina no lado oposto do claustro[21].

Conjunto dos cinco medalhões na galeria sul do claustro dos Jerónimos [PMO].

18 Note-se que nesta ala setentrional o medalhão arbóreo com o nome de Jesus e o simétrico das cinco chagas (sangrando) apresentam um valor acrescido relativamente às *arma christi* nas galerias este e oeste.

19 A constante Estrela Polar era tida como a entrada ou ponto focal do Empíreo, i.e. o Paraíso Celeste que ficava para além do universo visível. Apesar do seu contexto nocturno, no Empíreo reina a luminosidade eterna.

20 Símbolo do Cristo encarnado na terra e no tempo, o Sol era como que saído da Estrela Polar (≈ Empíreo), aqui regressando à noite (evocando-se a vida carnal de Jesus, bem como a existência da alma humana).

21 Esta hierarquia entre as galerias norte e sul é reforçada pelos efeitos da iluminação natural, tendencialmente mais áurea no lado régio-setentrional do Empíreo.

Como se observa, existe neste lado sul um quinto medalhão de configuração diversa, nomeadamente uma face "redonda" alegorizando o na altura papa Leão X Médici com juba solar[22].

Medalhão solar (papa Leão X) no claustro dos Jerónimos [PMO].
Papa Leão X, det. do respectivo túmulo [wikimedia.org/Diana].
Leões com jubas solares no portal sul dos Jerónimos [PMO].

Fica implícita a doutrina regalista lusa, i.e. a superior autoridade do monarca, que deveria mesmo tutelar a missão do papado. Tal já se verificara recentemente em Tomar, quando no Convento de Cristo os carvalhos (roveri) do então papa Júlio II Rovere (Carvalho) serviram para emoldurar o simbolismo régio e axial de D. Manuel, sublinhando este como o verdadeiro pontífice[23].

À maneira erasmiana o papado era visto portanto como fraco e volúvel, aliás tal como os demais soberanos do Velho Continente (significado sobreposto dos conexos "reis" antiquizantes)[24], que necessitavam de direcção, exemplo e mesmo vigilância moral (perspectiva que se manteria ao longo do século XVI, vindo por exemplo a ecoar nos *Lusíadas* – III:15, VII:3-10).

22 Além das imagens comparativas aqui apresentadas, veja-se também que o medalhão seguinte, já no lado ocidental, figura um X (compondo-se "Leão / X"). Esta semântica perpendicular em L não era rara, sendo também encontrada nas toponímias urbanísticas. Ainda relativamente ao claustro dos Jerónimos, e apesar de neste estudo se focar a conexão entre as respectivas partes norte e sul, é de ressalvar a importância das também polissémicas galerias este e oeste, que integram e desenvolvem a narrativa alegórica desta grande peça de relojoaria simbólica.

23 Veja-se também como, no portal ocidental dos Jerónimos, a estátua do Venturoso deixa na rectaguarda a pequena de S. Pedro (≈ papado), para não falar das faustosas embaixadas a Roma, que tanto serviam para prestar como para cobrar homenagem. Embora D. Manuel tenha levado este regalismo "gibelino" a outro nível, a doutrina não era nova em Portugal, encontrando-se por exemplo reflexos artísticos no políptico de Nuno Gonçalves, como se percebe da disposição dos personagens nos painéis maiores (nomeadamente no dito "do Infante" à dextra e no dito "do Arcebispo" à sinistra).

24 Dado o cuidado com que estes programas iconográficos eram planeados, não surpreenderá que este conjunto meridional de cinco medalhões tenha ainda uma outra leitura justaposta, desta vez com relação à monumental fachada sul do templo.

Adaptando-se as antigas considerações de Sto. Agostinho, em vez do "mediador mau" era necessário o "mediador bom", entenda-se, o rei-imperador luso)[25].

Inclusivamente o Venturoso poderia demonstrar alguma intenção em vir a candidatar-se à sucessão imperial de Maximiliano, mas acabaria por conformar-se com a pretensão "natural" do sobrinho Carlos Habsburgo, que ganharia mesmo os votos necessários face a Francisco I de França e a Henrique VIII de Inglaterra[26].

Com o *downplay* das aspirações ibéricas e europeis, a atenção voltar-se-ia novamente para o horizonte marítimo, não deixando todavia o Venturoso, no tempo que lhe restava viver, de ir observando as oportunidades.

Concluindo e em síntese, a régia coruja dos Jerónimos exemplifica bem o intrincado engenho destas criações, tão elementares quanto complexas. Ainda para mais num claustro naturalmente convidativo à meditação, discernindo-se aí quem ordena no Céu, e também quem manda na Terra, sempre vigilante e respeitado, como todos os soberanos.

Jheronimus Bosch, *Jardim das Delícias,* det., Prado [wikimedia.org].

25 Cf. a propósito *Octógono* n.4 / Junho de 2024 – "A Lamentação Feliz de Santa Maria de Belém", p.20 [academia.edu | archive.org]; e *Octógono* n.6 / Agosto de 2024 – "As estátuas vicentina e fernandina de Nicolau Chanterene", p.15 [academia.edu | archive.org]; estudos coligidos em *Primeiro Octógono* [academia.edu | archive.org], pp.79-102 e 153-171, respectivamente.

26 As eventuais expectativas de D. Manuel podiam inicialmente não ser descabidas, pois por volta de 1513-15 a situação na Casa Habsburgo era confusa, com Fernando de Aragão a preferir o neto mais novo em detrimento do mais velho Carlos, ao mesmo que a rainha tutelar de Castela (Joana) era mantida na sua longa clausura. Num tal panorama, o monarca luso poderia constituir uma solução alternativa (potenciada pelas embaixadas a Roma), assistindo-se contudo a uma rápida e assertiva afirmação de Carlos quer no Sacro Império, quer no governo castelhano-aragonês.